

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	《Génie》における論理性の欠如と音による構築をめぐる
Author(s)	吉田, 正明
Citation	フランス文学, 15 : 32 - 40
Issue Date	1985-05-15
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040943
Right	
Relation	



《Génie》における論理性の欠如と 音による構築をめぐる

吉田 正 明

序

ランボーがその短い文学活動において、伝統的な韻文詩から半諧音を用いたより柔軟な詩句を経て、最終的に散文詩へと形式を変えていったことはよく知られている。『地獄の季節』と『イリュミナシオン』がこの最後の散文詩という形式で書かれていることも知っての通りである。『地獄の季節』が、動詞の大胆な省略や語句の断片的な配置による、引き裂かれ喘ぐような切れ切れの文章から成っているのに対し、『イリュミナシオン』の方は、一見無秩序とも思える言葉の寄せ集めや、抽象語と具象語の混交、あるいは異質な語彙の同時使用による一瞬のきらめきによりわれわれ読者を驚かす。実際『イリュミナシオン』においては、各詩節、各文章、そして各単語までもが、論理性に従って結合されているというよりも、むしろ唐突に並べられているといった印象が強いのである。「ランボーは、排除することによってではなく、できるだけ多くの要素を取り込むことによって詩を作る」というシュザンヌ・ベルナルの指摘も、⁽¹⁾『イリュミナシオン』の持つこのような特徴を述べたものであろう。ランボーはこの作品において、因果関係を表わす接続詞の使用をなるべく避け、できるだけ多くの語彙を詩に導入する方法として、単純な並置構文による言葉の寄せ集めを好んで行っているのである。

『イリュミナシオン』のもう一つの特徴は、最近のテキスト分析研究によって指摘されたように、⁽²⁾シニフィエの後退、言い換えればシニフィアン⁽³⁾の優位ということであろう。例えばアトレ・キタンは、『イリュミナシオン』の判読不能性を取り上げて、ランボーのテキストにおける言語の音声面での戯れを分析している。⁽³⁾こうした特徴を見ていく上で、
《Génie》という作品は、『イリュミナシオン』全体の詩法をわれわれに開示してくれる格好のテキストであるように思われる。この詩の記述内容については、すでに様々な意見が出されており、この詩の起源についてもことごとく探求されているので、ここでは主に意味作用と形式に注目してこの詩を分析してみたい。そうすることにより、ランボー特有の言語使用、ひいては言語構築を明らかにしてみたいと思う。

I. 意味論の立場から見た《Génie》の特異性

(1) 限定辞の曖昧さ

この詩を一読してまず最初に気づくことは、そこで使われている名詞が、定冠詞、指示形容詞、所有形容詞などによって執拗なまでに特定化されているということである。同格の位置におかれたり感嘆文の中で使用された無冠詞名詞を除くと、第4詩節で不定冠詞 un を付けられた「空」という単語以外は、すべて限定されているのである。詩の冒頭からすでに定冠詞による名詞の限定化が行なわれていく。「愛情」、「現在」、「家」、「冬」、「ざわめき」、「夏」、「飲物」、「食べ物」、「魅惑」、「場所」、「歓喜」、「停止状態」といった第1文中に現われる名詞にはすべて定冠詞が付けられている。しかし特定化されたこれらの名詞について、われわれはいったい何を知っているというのだろうか？ テキスト中に次々と提示されるこれらの名詞の指し示す対象は、限定辞の使用にもかかわらず、極めて不確かなものではなからうか。例えば第3詩節に出てくる指示形容詞付きの名詞が実際には何を指すのか、その指示物について読者にはいっさい知らされないのである。「それらの迷信」、「それら古くさい肉体」、「それらの世帯」、「それらの年令」、「そんな時代」とは何を指すのか？ また第5詩節に出てくる「この罪のすべて」とはどんな罪なのか？あるいは最終詩節で指示される「この冬の夜」とはいつのことか？ なにしろ、それまでは時の指示などいっさいされていなかったのである。ここにクリスマスの暗示を見て取っている者もいるが、⁽⁴⁾ 断定することはできないであろう。要するにここで言えることは、ランボーが次々に限定していく語は、読者にとってはいっかな限定されておらず、むしろ曖昧で不確かでさえあるということである。

(2) 人称代名詞の曖昧さ

今度は、この詩で用いられている2つの人称代名詞をしてみることにしよう。まずこの「彼」が誰を指すのか考えてみたい。果たして $\boxed{\text{彼} = \text{Génie}}$ という等式は妥当であろうか？ おそらく誰もが、この「彼」を題名の Génie と同一視するに違いない。しかし、もし題名がなければ、「彼」はたちまち自己同一性を喪失してしまうであろう。なぜなら、テキストの中では「彼」はいっさい名指されていないからである。今ここで $\boxed{\text{彼} \neq \text{Génie}}$ という不等式に先ほどの等式を置き換えてみると、われわれは「彼」を、まだ存在を保証されていない不在者と見なすこともできるであろう。すると、第1詩節から第2詩節にかけて行なわれる「彼」の定義は、まさに「彼」を出現させるための創造行為であると考えられないだろうか。もし「彼」が題名の Génie を指すとしても、少なくともランボーの意図は、未知なるものの創造にあったものと思われる。

それでは、数々の定義によって指し示される「彼」とは、いったいどのような存在であろうか？ この質問に対する答えは、至って悲観的なものであると言わざるをえない。なぜ

なら、「彼」は、その定義の数々によって明確になるどころか、ますます不可解で取らえどころのない存在となってしまうからである。「彼」は、「愛情」、「現在」、「逃れ行く場所の魅力」、「停止状態の超人的な歓喜」、「未来」、「力」、「愛」、「再び発明された完璧な尺度」、「思いも及ばなかった驚くべき理智」、「永遠」、「持って生れた数々の資質によって愛されている機械」という具合に次々と定義されていくのであるが、これらの言葉の寄せ集めによっていったいどのようなイメージが抱けるというのであろうか？ またここで使用されているのは、いずれも抽象名詞ばかりである。このようにこの詩は始めから終わりまで高度な抽象的次元を保つのである。こうした抽象化が、テキストをよりいっそう難解にしていることは否めない事実であろう。その上「彼」の定義方法は、異質な要素の結合や、意味のかけ離れた語の同時使用、あるいは矛盾した要素の混交などから成り立っており、「彼」の定義自体を危ういものにしているのである。なぜなら、「現在」であり「未来」でもあって、さらに「永遠」と呼ばれる「彼」は、次々に定義されていくというよりは、前の定義を打ち消されながらまた新たに定義し直されるという風に見えるからである。言い換えるなら、「彼」の定義とは、直前の定義を否定することなのである。だから最後まで、「彼」を明確に定義付けることは不可能で、「彼」については、抽象的かつ矛盾した概念しか得られないのである。

もう一つの人称代名詞「おれたち」に関しては、すべての情報が断たれている。テキストでは誰を指すのかいっさい語られておらず、身元不明な存在であると言えよう。それだけにいっそう、この「おれたち」という人称代名詞の使用は曖昧であると同時に唐突でさえあるのである。

このようにこの詩においては、特定の人物を表わしているはずの人称代名詞は、本質的に非限定な対象しか提示せず、指向性（レフェランス）を拒んでいるのである。

(3) 語の並置と論理的つながりの欠如

この詩で用いられている統辞法は、主として並置構文である。多くの場合、2要素を接続詞 *et* によって単純に等置させるという構成を取っており、これだけから判断すると、この詩は極めて平易な文章から成り立っていると言えるであろう。ところがこの詩を論理的に解釈しようとする、『イリュミナシオン』の他の多くのテキスト同様、たちまち近づき難いものになってしまうのである。第1文を例に取ってみても、そこではおよそ脈絡など考慮されていないかのような印象を受ける。形式的には *puisque* という理由節を導く接続詞が使われていることから、当然読者としてはそこに何らかの因果関係を期待しつつ読み進むわけであるが、見事にその期待は裏切られてしまうのである。なぜなら、「泡立

つ冬にも夏のざわめきにもその家を開け放った」ことや、「飲み物や食べ物を浄めた」行為が、主節の「彼は愛情だ、現在だ」という部分の理由説明であるとは到底思えないからである。あるいはまた、「逃れ行く場所の魅惑」と「停止状態の超人的な歓喜」という新たな等置を同一文中に許すような因果関係とは、いったいどのようなものであろう？ よってアトレ・キタンが指摘したように、この *puisque* という接続詞は本来の理由説明という意味をはぐらかされ、新たな無償の並置を導くための「純粹な連結語」であると言えなくもない。こうした文章内部、あるいは文章間の論理性の欠如は、この詩の全通を通じて見出し得る特徴である。特に第5詩節から第12詩節にかけての換喩（メトニミー）を用いた崇拜形式の名詞構文においては、詩句の論理的つながりはまったく感じられない。「彼の肉体」と「夢に見た解放」、「新しい暴力によぎられた優雅の粉砕」とを結びつける関係などどこにあるか？ あるいは、「彼の眼力」と「歩みすぎるにつれて除き去られる一切の古めかしい跪拝と苦痛」とがなぜ並置されているのかは、われわれのあずかり知らぬことである。このようなつながりを欠く語の羅列は、テキストの全体的な構成から単語と単語の結合にいたるまで、あらゆる次元において見ることができ、この詩の、ひいては『イリュミナシオン』全体の大きな特色の一つとなっているのである。

以上見てきたように、この詩を意味論の立場から解釈しようとする、トドロフが指摘したように、そこで確立されているのは「不連続性」であって、ランボーは「構成の不在を構成原理にした」と言わざるをえなくなってしまうのである。各文章、あるいは各語句の意味は字義通りには理解できても、いざその指向対象（レフェラン）を探し出そうとするときどこに曖昧さを露呈し、なぜそのような語がそこで使われているのか、われわれには皆目見当がつかなくなってしまうのである。その上、限定することのない限定辞、誰とは確定できない人称代名詞、あるいはランボー好みの撞着語法の使用などによって、テキストの意味作用はいっそうはぐらかされてしまう危険性を孕んでいるように思われる。よって、『イリュミナシオン』の言語は伝達の道具として論理的秩序に従属しているのではなく、本質的に自立しており自己完結していると言えるであろう。一方、語の無償の並置は、テキストの断片化を引き起こすと同時に、各語にいっそう強度を与え、あたかもイリュミネーションを瞬時的に照射するごとく、一語一語をくっきりと浮び上がらせることを可能ならしめているように思われる。

このようなテキストを前にして、われわれはどう対処すべきなのだろう？ 構成という言葉葉を、作家による整合的な文の組織化ないしは論理的な語の配置と定義するなら、トドロフの指摘するように、⁽⁷⁾これほど反構成を目指したテキストは少ないであろう。ところが、テキストの意味作用から言語の持つもう一つの側面に視点を移し変えると、興味深い事実が判明するのである。今度は意味論から切り込むのではなく、この詩の形式（語の配置と

語の音声面) に着眼点を置いて分析し直してみることでしょう。

II. 形式から見た《Génie》の特異性

(1) 語の配置

まずはこの詩を読まないで眺める作業から開始しよう。この詩をよく見ると、第5詩節から第12詩節にかけてのたたみかけるような名詞構文から成る8詩節が、特にわれわれの目を引くであろう。というのも、各詩節の冒頭に置かれた語がシンメトリーを形成しているのが分るからである。以下に図式化してみよう。

O ...

O ...

Son ...

Sa ...

Son ...

Son ...

O ...

O ...

このように、上下に2つ並べられた間投詞Oが4つの所有形容詞を挟み込んだ形になっており、幾何学的な図形を彷彿とさせるのである。視覚的な統一、調和が見られるのはここだけではない。例えば第1詩節と第2詩節、そして第3詩節と第4詩節が、節の長さから見ればそれぞれ対応しているのが分るであろう。

さて次は、語の配置法を見てみることにしよう。この詩で特に好まれている文の構成は、接続詞etによる2要素の等置である。こうして第1詩節では、「愛情」と「現在」、「飲物」と「食べ物」、「愛情」と「未来」、「力」と「愛」、「狂熱」と「倦怠」といった2要素が次々と等置されてゆくのである。この詩においては、多くは単純な並置によっているが、なかには語の位置ずらしや品詞交換などの操作が行なわれている場合もある。例えば第1詩節の《à l'hiver écumeux et à la rumeur de l'été》という個所においては、「冬」と「夏」が接続詞etを軸にして左右対称の位置に置かれており、さらに「冬」を修飾している形容詞「泡立つ」と対応しているのは名詞の「ざわめき」なのである。

ところでこのような対比的な構成は、詩節、文章、あるいは語句の配置におけるだけでなく、「彼」と「おれたち」のカップルや同一表現の繰り返しにおいても見出すことができる。実際この詩では、同一語なり同一表現なりが2回繰り返される場合が多く見受けられるのである。第1詩節では、《Il est l'affection ...》という表現と、《lui qui ...》

という言い方が2回使われているし、人称代名詞の nous も、《nous ... nous》という形で2度使用されている。また第2詩節の終りの部分で、《lui, lui ...》が出てくるし、第3詩節では、《sonne, ... sonne》と動詞の繰り返しが見られるのである。第8詩節の冒頭においても、《Sa vue, sa vue!》という反復が行なわれており、第11詩節と第12詩節には、《plus ... que ...》という比較文が呼応するかのように入れられている。また、最終節に出てくる《ses vues, ses souffles, son corps, son jour.》はすべて、先ほど図式化した名詞構文中で使われた語の反復なのである。

以上のようにこの詩においては、全体的な詩節の配置、配列から各語句の配置や繰り返しにいたるまで、様々な次元において対応が見られ、かつ釣り合いが保たれているのが分るのである。

(2) 音の照応（コレスポンドンス）、あるいは音による構築

先ほども述べたように、意味論からこの詩を眺めた場合には、およそ構成と呼べるようなものが発見できなかったわけであるが、しかしながら、視点を語の音声面に転じてみるならば、各語の選択から配置にいたるまで一貫した構成法が感じられるのではなかろうか。この詩を純粹に音の体系として見直してみると、そこには音による意識的な構築化が感知できるからである。まず冒頭の1文を見てみよう。

Il est l'affection et le présent puisqu'il a fait la maison ouverte à l'hiver écumeux et à la rumeur de l'été, lui qui a purifié les boissons et les aliments, lui qui est le charme des lieux fuyants et le délice surhumain des stations.

ここでまず注目すべきは、同一音が文の内部に嵌入されているということである。

《L'AFFEction》と《iL A FAIt》、《ouVERte》と《l'hiVER》、《écuMEUx》と《ruMEUr》、《DES Lieux》と《DELIce》という具合に、大文字で示した部分の音がそれぞれ照応しているのが分る。さらには、同一音ではなくとも、類似母音の反復、すなわち半諧音（アソナンス）による詩句の構築も顕著に見られる。引用文において鼻母音の反復を例に取ってみると、《l'affectiON》、《présENt》、《maisON》、《boissONs》、《alimENts》、《fuyANts》、《surhumAIN》、《statiONs》という風に、次々と音が連鎖していくのである。こうした観点から、もう一度 puisque という語を見直してみよう。アトレ・キタンが指摘するように、この語を新たな要素導入のための「純粹な連結語」としてのみ片付けてしまってもよいものである⁽⁸⁾

うか？ それだけの理由でこの語が選ばれたとは考えにくいのである。この語の音に注目してみるなら（その際 ≪puisqu'il a ...≫ まで考えねばならないが），同一文中の ≪lui qui a≫ という部分と音が調和しているのが分るであろう。なぜなら，[ui-ki-a] という同一音素の繰り返しが行なわれているからである。だからランボーは，音楽的な効果を詩句内部で作り出すために，この語を使用したのではないだろうか。

さらに注目すべきは，同一子音の寄せ集め，いわゆる疊韻法（アリテラシオン）がこの詩では重要な役割を果たしているということである。上の引用文から少し拾ってみると，≪l'affeCtion≫，≪puisQu'il≫ の [k]，≪Présent≫，≪Puisqu'il≫ の [p]，≪Maison≫，≪éCuMeux≫，≪ruMeur≫ の [m]，あるいは全体的に見ると [l]，[s] の子音が重ねられて使用されているのが見て取れる。

このような同一音ないし類似音の寄せ集めは，この詩の全篇を通じて見られるが，ここでは，そのいくつかを例に取ってみるだけに止めよう。第1詩節の第2文の出だしの部分にも，同一音を作り出す音響効果が感知される。つまり，≪Il EST L'Affection, ET L'Avenir, LA force ET L'Amour ...≫ において，[e-la] という音の反復が旋律を生み出しているような印象を受けるのである。あるいはまた同一文中で，≪l'amOUr que nOUs, debOUt ...≫ という風に [u] の母音が重ねられているし，後半においては，≪Passer≫，≪temPête≫，≪draPeaux≫ の [p] の子音による疊韻法が見られる。

第2詩節の第1文においても，≪l'aMour, Mesure ...≫ や ≪Machine aiMée≫ において [m] の子音が，また ≪parfaiTE ET REinvenTEe, RAISON ...≫ では [te]，[re] の音が繰り返されており，≪l'éTerniTé≫，≪qualiTés faTales≫ では [t] の子音による疊韻法が用いられている。また同詩節第2文の後半部分においても，鼻母音による半諧音，あるいは [i] の母音の寄せ集めが顕著に認められる。

ô jouIssANce de notre sANté, éIAN de nos facultés, affectION égoIste et
passION pour lui, lui qui nous aime pour sa vie INfInle ...

第3詩節においては，[s] の子音による疊韻法を用いた詩句の構築は否めない事実であろう。

Et Si l'AdoraTION S'en va, Sonne, Sa promeSSe Sonne: ≪ Arrière Ces SuperStiTions, Ces anCiens corps, Ces ménages et Ces âges. C'est Cette époque-Ci qui a Sombéré! ≫

このようにここでは、[s]音はなんと19回繰り返されているのである。また上の引用で、《ménAGES》と《AGES》が照応していることも明らかである。前に指摘した第4詩節で使われているこの詩唯一の不定冠詞 un も、こうした観点から見ると、唐突に使われているわけではなく、音の面での必要性によって選ばれたのではなかろうか。なぜなら、《D'UN ciel》と《réDEMption》との間で、半諧音と疊韻法による音の照応が見られるからである。

最後に第7詩節で出てくる《brisement de la grâce》という表現に注目してみたいと思う。この表現はいったい何を表わしているのであろう？ 意味論のレベルでは、この異質な語の結合は無意味であるだろう。ここで推論を許してもらえらるなら、この2つの語の組み合わせは、純粹に音の面から探求されるべきであろう。つまり、もともとランボーの頭には《brisement de la gLace》という表現が浮かんだのではなかろうか。その音の類似性により、彼は《gLace》を《gRâce》に置き換えたのではないかと思われるのである。実際このような言葉遊びは、詩において一般に見られるところである。しかしここで重要と思われるのは、この《Génie》における文の構築において、言語の持つ音というものがいかに大きな役割を果たしているかを、この言葉遊びがわれわれにそれとなく教えてくれるということであろう。

以上見てきたように、この詩においては、意識的な音の寄せ集めによる構築が行なわれているのである。この詩を閉じる最後の一行は、なによりもまず音が意識されているのではなかろうか。

... suivre ses vues, ses souffles, son corps, son jour.

最後の最後になって、この詩全篇にちりばめられていた [s] の子音が、交響曲のクライマックスのようにいっせいに集められ、そして余韻を残しながら消えてゆくのである。

結 論

《Génie》の創造においてランボーは、言語の音声面にかなり意識的ではなかったのだろうか。その結果、論理性は無視された観がある。この詩法は『イリュミナシオン』全体に当てはまるものだと言えよう。多かれ少なかれ、詩人は言葉の響きに対して敏感であろう。しかし他の詩人たちにとっては、ある観念なり雰囲気なりをより効果的に喚起するための手段として、言葉の持つ音を利用するわけであるが、ランボーにとっては、このような音による構築は観念あるいは意味作用に先行しているように思われる。そこで音は利用され

るとか何かを喚起するというよりも、読者の声を通して聞かれることを目的としているのではなからうか。よって、《Génie》という作品は、純粹に言語により目差された音楽なのである。しかしながら意味作用を犠牲にして作り出されるこの音楽は、われわれの理性によっては取らえることのできないものなのではなからうか。

「おれたちの欲望には、たくみな音楽が欠けている」⁽⁹⁾ のであってみれば。

注

引用したランボオのテキストは、*Œuvres Rimbaud*, édition de S. Bernard et A. Guyaux, Classiques Garnier, 1981, pp. 308 – 309. を使用した。引用した日本語訳は、『ランボオ全作品集』, 栗津則雄訳, 思潮社, を借用させていただいた。(引用中の傍点による強調は引用者)

- (1) Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, 1978, p. 187.
- (2) Jean-Louis Baudry, *Le texte de Rimbaud*, Tel Quel, n^{os} 35 et 36, automne et hiver 1968 – 1969, pp. 46 – 63 et pp. 33 – 53.
- (3) Atle Kittang, *Discours et jeu, Essai d'analyse des textes d'Arthur Rimbaud*, Presses universitaires de Grenoble, 1975.
- (4) 例えば, *Illuminations, Texte établi, annoté et commenté avec une Introduction, un Répertoire des thèmes et une Bibliographie par Albert Py*, Droz-Minard, 1969, p. 229.
- (5) *Op. cit.*, p. 222.
- (6) Tzvetan Todorov, *Une complication de texte: les «Illuminations»*, Poétique, n 34, avril 1978, p. 245.
- (7) *Ibid.*
- (8) *Op. cit.*, p. 222.
- (9) *Conte*, p. 260.